花言峭语

## 大卫·林奇，甜蜜阴郁的造梦人

大卫·林奇去世，《穆赫兰道》女主娜奥米·沃茨发文纪念他：“没有他，世界都将不一样。他的创意能力非凡，他让我进入了我努力了多年都未曾进入的电影世界，那时的我试镜屡屡失败。最终，我坐在了一个充满好奇心的男人面前，他光芒四射，说的话就像来自另一个时代。”这也是所有大卫·林奇影迷的感受。

大卫·林奇生于1946年1月20日，出生地是美国蒙大拿州的米苏拉，他的父亲是美国农业部的研究专家。他的幼年是在跟随着父母四处搬迁中度过，因此，太平洋西北部沿岸的几个州的小城，几乎都留下了他的足迹。他们生活过的地方，都是些景色怡人之地，这也是为什么，《蓝丝绒》会有那么一个明媚的开始的原因。

1963年之后，他两次进入艺术院校，又两次辍学，并凭借一些艺术支持基金拍摄了短片处女作《祖母》。1970年，他进入美国电影学会研读电影研究，7年后，长片《橡皮头》(《Eraserhead》)问世。《橡皮头》的创作动机，和他少年时候动荡的生活以及成年后在贫民区的不愉快生活有关，在影片中，有着怪异发型和焦虑表情的男子，出没在贫民区和工业区的仓库、阴冷而且宽敞到令人不安的屋宇里。他日后的制作班底，基本上都出现在了这部影片里。

之后的《象人》依然是一个有关怪胎的故事。但几年后的《蓝丝绒》(《Blue Velvet》)就呈现出另一种气质，也开启了贯穿大卫·林奇大部分作品的主题，那就是貌似明媚阳光的生活之下的恐怖真相。《蓝丝绒》在1986年获波士顿影评协会最佳影片奖，1987年，又让大卫·林奇获得第59届奥斯卡奖最佳导演提名。1990年，他又因《我心狂野》获第43届戛纳电影节金棕榈大奖，由此成为《时代》杂志的封面人物。

让大卫·林奇获得大众认可的，是《双峰镇》(《Twin Peaks》)与《双峰：与火同行》(《Twin Peaks: Fire Walk with Me》)。一个是电视剧，一个是电影，一个温暖幽闭，一个冷冽残暴。《双峰镇》获奖无数，成为美国电视史上的里程碑，并开启了美剧的暗黑和深邃风格。现在那些狂热地喜欢大卫·林奇的人，包括我在内，从此都有了一个心照不宣、秘密社团般的称谓：“双峰镇居民”。

在这之后，他沉默了五年，直到1997年，他带着《妖夜荒踪》又回来了。大卫·林奇的本意，也许并不是要叙述通常意义上的故事、要设下看似埋伏的埋伏、仿若线索的线索，他也许只是要借助迷离难辩的故事来搅拌出迷离，通过诡异的场景来展示“诡异”本身，所以，所有通向谜底的线索其实都被掐断了。

让大卫·林奇的国度再度扩张的，是2001年的《穆赫兰道》(《Mulholland Drive》)。这部作品本来也是为ABC创作的电视系列剧，但是，显然，电视界对大卫·林奇的信任和宽容已经到了头，尽管大卫·林奇对剧本再三修改，依然没有得到通过，他得到法国制片人的帮助，将这个作品拍成了电影。这部以好莱坞为背景的影片彻彻底底是一个梦，现实中的一切，在梦里被重新组装，赋予了新的意义，尽管显得更加诡异叵测，却也更加赤裸裸地吐露了内心深处的秘密、渴望和欲望。

大卫·林奇不只是个电影人，在电影的领域里，他是导演、编剧、摄影、剪辑、制片人、特技效果和动画设计，他同时还是音响设计、歌词作者、画家、演奏家，等等等等，在与感官有关的一切领域，他都一通百通地插上了手。这都充分说明，要成为一个世界性的艺术家，要具备什么样的创造力。

大卫·林奇作品的逻辑，是梦的逻辑。这也是为什么那些有关他作品的论述，会收到两种不同效果的原因，一种会因其有说服力的、精确的剖析、重组，使得他的作品诗意尽失，因而会激起“林奇主义”(Lynchian)者的愤怒，而另一种却会因为过于强调感觉、情绪而显得语焉不详。不过，在这两种态度之间，必然有一种适宜得体的态度，可以帮助我们更好地理解大卫·林奇，“电影中最迷人的恰恰是那些某种程度抽象化的、感觉的和需要用直觉来进行把握的部分。”

观看大卫·林奇作品，到此为止，就非常美妙，如若一味深究，就有死钻牛角的嫌疑，不如在似懂非懂之间，安然地接受他的好意。犹如梦境过后，只留下甜蜜或者惊悸。如今他悄然离去，那个用电影造梦，或者为梦而造影的时代，那块电影的大陆，也随之崩塌，而新的时代，新的大陆，远远没有到来。

韩松落

作家

钱眼识人

## 刘晓庆的纯自信

74岁的刘晓庆在她以往的采访中强调自己是中国最好的女演员，自信是往上数一代，同辈一代，晚辈一代也都是这个结论。这个结论是她输出的，但事实真是这样吗？我觉得还是有客观标准的。刘晓庆并非科班出身，的确没有学院派的一板一眼，在她那个年代所有的“训练”基本都来自于基层文艺活动的熏陶，大开大阖，追求氛围，崇拜敢教日月换新天的生命力，但遗憾是不懂藏与收。

刘晓庆早期比较有影响力的作品，比如《小花》《芙蓉镇》等，可以说主题、故事凌驾于镜头语言和表演之上，如果重新看，会发现只要导演想表达一些情绪，最常用的方法就是怼脸拍，让演员的眼神跟观众进行交流，在那个年代，观众是受用的。但现在看，就略显陈旧。实际上，刘晓庆直到今天对镜头的敏感还有当年深刻的痕迹，已经看到有帖子说只要感觉到镜头在，她立刻精神抖擞，健步如飞，但镜头之外呢反而退回自己的真实年龄里，动作慢了很多。这个小细节也说明她的表演路数是向外“进攻”的，是打开的，上扬的。问题仅仅在于单调，看久了就会乏味。现在不少人夸她，也提到《武则天》等作品，但我怀疑其实很多人是根本没有看过这部剧的，仅仅是看了一两个片段，几个镜头。在关键的镜头下，刘晓庆的状态是饱满的，是让人印象深刻的，但放在更长的，完整的作品里，我建议还是“存疑”比较好，《武则天》这部剧我看过，坦白说，当时的风评并不太好，其中很大的声音就像今天我们批评四十岁的演员还在演古偶是一个道理，总觉得差点意思，是在挑战普通观众的审美常识。这是仰仗妆造、灯光等手段都无法掩饰的虚张声势。我觉得《武则天》这部剧对于人物的刻画有言情剧的煽情，有些洒狗血，并不能称为一部有严肃历史视角的作品。仅就“武则天”这个人物而言，我对《大明宫词》里的归亚蕾会更欣赏一些。她在合适的年龄演了一个立体、饱满的女性角色。

我觉得表演这件事也应该走出去，引入一点全球视角。刘晓庆是1950年生人，好莱坞的梅丽尔·斯特里普是1949年生人，刚刚作为飞行嘉宾参加内娱某表演类综艺节目的伊莎贝尔·于佩尔是1953年生人。那么，她们作为各自国家、文化中“最好的女演员之一”是不争的事实，横向对比她们与刘晓庆的作品谱系，是可以有一些基础的认知。而与刘晓庆同样文化背景下成长起来，合作过的陈冲现在能演什么作品，演到什么程度，大家也是有目共睹，至于章子怡这样的后辈就更不用说了。所以刘晓庆的自信是纯自信，精神价值大于一切。

她主演的《火烧圆明园》倒是值得一提，导演李翰祥赋予这部清宫戏微妙的趣味，本质上是用风月片的路数消解了历史宏大的主题，有些情节、场面自带诡谲之气，刘晓庆在片中的抖擞、倔强就显得凌冽，有杀气。在乌尔善的《寻龙诀》里，她演盗墓头子，一个渴望永生的怪阿姨，是一个来自疯狂年代的遗老，反常识反理性甚至反历史。刘晓庆演，也是合适的。也许，当刘晓庆相信自己是最好的时候，她的人生就是一场漫长的自洽表演。

钟德勒

媒体人

情人看剑

## 套路与真实

行李多、经费少，小年轻搬得身心俱疲，超重费又扣得凶猛；舟车劳顿，吃饭问题矛盾不断；最新一期，刘晓庆迟到，直接耽误行程近两小时……仅仅两期，《一路繁花》就完美踩中了外界对旅行类真人秀的所有刻板印象。

当平均年龄超过62岁的刘晓庆、陈岚、倪萍、蔡明、张蔷、李小冉，与二十多岁的贺峻霖、牛在在组成旅行搭子，他们的行程并没有像节目名字那样蓬勃热烈，反而是该有的糟心事一件不落。很多时候，那些烦恼、矛盾，甚至让人有一种熟悉的感觉：多少年过去了，这穷游的“撕头花”套路竟然分毫不改。

比如第一期播出后被骂得最惨的李小冉，像极了一个被预设的靶子。和早年的旅行真人秀一样，镜头喜欢刻画团队里的“刺头”，你无法判断他们到底是耿直还是不礼貌，是单纯还是自私，只会看到一次次令人紧张的冲突和他们匪夷所思的表达。单说刘晓庆提出卸任领队的片段中，特定的音效搭配李小冉隐忍愤怒的表情，硬是营造出了一种窒息的氛围。而毫无悬念的是，下一条节目预告就是她哭着依偎刘晓庆并道歉，“欲扬先抑”被安排得明明白白。

有趣的是，当节目组还沉迷于这样陈旧的套路，观众看见的却是用一层层模版也掩盖不住的真实。比如发现镜头大喇喇地记录蔡明如何因为低血糖而犯哆嗦，弹幕里飘过的是心疼的叹息：“高反加低血糖真的很难受！”再往下，就是一连串尖锐的追问：“这么多年纪大的，还穷游？节目组对老年人好点吧！”即便节目组最终为蔡明递上了汉堡，有些结论显而易见——疏忽也好，追求节目效果也罢，有些基本关怀终究是被丢在了后面。

对刘晓庆的评价亦是如此。前两期节目中，她原本是被“集中火力”的存在：明明得票最低却硬是被推着当了领队，不顾反对意见坚持自己还要多吃一条鱼，被批评没有起领队作用就心平气和“要卸任”……我行我素的桩桩件件，似乎都足以让她能被“骂上热搜”。不料节目播出，赞美她气血足、精力好的声音不绝于耳。发现了吗？不必设置那么多弯弯绕绕，单是看74岁的她在高原地区健步如飞地寻找餐厅，这份旺盛的生命力已然足够打动人。

好遗憾啊，一群人生阅历如此丰富的女人，一旦上了真人秀，也多多少少要被套路与模板强行解读。但也好开心，今天的观众正在看懂，即便镜头、剪辑、音效有引导性，真正的魅力与生机，会从层层套路中破土而出，无法被掩盖。

卜雪依秋

媒体人

情人看剑

## 像雪花一样翩然飞去

佩德罗·阿莫多瓦导演的新片《隔壁房间》，很难不让人想起作家琼瑶的最后一段人生历程。在电影里，蒂尔达·斯文顿饰演的玛莎，备受病魔折磨，于是对朱丽安·摩尔饰演的老友英格丽说，她值得好好死去。所谓一场“好”的死亡，包括走得干净利落，保留更多尊严等，最重要的是，不需要旁人插手。她邀请英格丽陪伴自己最后一程，这也意味着这场死亡不仅是她一个人的事，更会对另一个活着的人产生巨大冲击。

生而为人，尚且不易，更不用说按照自己的方式弃世而去。电影里的人物，无不艰难，比如玛莎女儿的生父，是一名退伍军人，因战后创伤应激障时时幻听，“脑海里还有战争”。用作家阮清越的话来说就是，“所有战争都要打两遍，第一遍是在战场上，第二遍在记忆里。”玛莎决定自我终结生命时说，这也是一场战争——从前世到今生，从肉体到灵魂，都要结结实实地打两遍。肉体上的痛苦，说来满是血泪，癌症化疗导致的负作用，让她失去创作能力，所有乐趣开始消退。精神上的炼狱，也让当事人一早就决意自行了断，百分百确定，电影故事所要做的，是为人物离去附加更多条件，比如玛莎希望自己死去时，隔壁房间里有人，这构成了电影的主要桥段，勾连起两个本来不太熟络的人，而隔壁这个人将如何改造自己原有的生死观，以及在玛莎死后如何面对警察的追问、玛莎女儿的探寻，都变得让人牵肠挂肚。某种意义上，英格丽也成了玛莎的未亡人。

电影一方面在视觉上延续阿莫多瓦的电影风格，如同张爱玲所爱的大红大绿参差搭配，气氛上营造出一种悲壮，从家具、服装，到鲜花、水果，尤其是室外一红一绿两张躺椅，高饱和度的画面让这场赴死有种慷慨凛然之美；而在另一方面，台词文本上，又絮絮叨叨搬出文艺青年压箱底的各样宝藏，包括乔伊斯小说《死者》及其同名改编电影，这些内容并非粉饰死亡，而是作为对照系统反观自我。对于英格丽来说，友人弃世给她的启示是，尽管这世界不会好了，但在悲剧色彩之上，仍应尽情生活。

说起来，电影里的诸多内容，几乎可与琼瑶遗书所言，逐一对应。比如琼瑶说到当人老了，都要经过一段很痛苦的“衰弱、退化、生病、出入医院、治疗、不治”的时间，她不要那样死去。又比如她形容人生最为自在的状态，是翩然地化为雪花飞去——在《隔壁房间》里，雪花正是反复出现的意象。玛莎生前念诵的句子，“他的灵魂缓缓地昏睡了，当他听着雪花微微地穿过宇宙在飘落，微微地，如同他们最终的结局那样，飘落到所有的生者和死者身上。”她死后，英格丽接着念，雪花也“飘落在你女儿和我身上。”

雪花，一直在片尾字幕升起时还在漫天飘洒，可见那样的轻盈状态，是世间所有自由灵魂心之所往。

长风新

媒体人

上海文藝評論
專項基金
特约刊登